Cahiers de Chiré

Pour répondre à 1789 utilisons nos armes : les livres

N° 4

EDITIONS DE CHIRE

Picasso ou la double imposture

par SAINT-PAULIEN

I - L'IMPOSTURE ARTISTIQUE

A l'occasion de la mort de Pablo Ruiz – Picasso était le nom de sa mère – on a publié les éloges les plus délirants. Certains l'ont comparé à Michel-Ange, ce qui est grotesque. Des journaux espagnols n'hésitent pas à placer Ruiz aux côtés de Vélasquez et de Goya, sans comprendre que c'est faire injure à ces deux authentiques génies. Un peu de dignité serait tout de même nécessaire.

Nous eûmes la tristesse de constater une fois de plus que tous les prétextes sont bons pour sacrifier au snobisme et s'aligner sur un conformisme d'extrême-gauche, afin « d'avancer résolument sur la route du progrès ». En fait, sur cette route-là, on est en train de rétrograder au-delà de l'homme des cavernes.

Un peintre espagnol contemporain, Jésus e Perceval, eut cependant l'audace et le bon sens de déclarer au quotidien monarchiste *A B C* (10 avril 1973) : *« Picasso ouvrit les portes du temple des Arts « a la chusma y a los mercadores »* (à la racaille et aux mercantis). »

Ni découvreur, ni inventeur : un destructeur.

Perceval a raison. Telle qu'elle est présentée aujourd'hui, la carrière de Picasso « génie universel », n'est qu'imposture. Son père, José Ruiz, était un « professeur » de dessin de très

modeste renom, qui lui apprit les rudiments du métier. Pablo se signala très tôt, à Barcelone, par ses qualités d'imitateur. A dix-neuf ans, en 1900, le voici à Paris où il se lie, l'année suivante, avec Max Jacob, puis avec Fernande Olivier et Guillaume Apollinaire, enfin avec Matisse, Vlaminck et Braque (1900-1907).

Il subit des influences diverses, ou plutôt, il emprunta aux artistes alors à l'avant-garde – Manet, Lautrec, Steinlein, Gauguin, Forain, etc. (1) – à la façon d'un jeune virtuose du pastiche. C'est ainsi que le *Portrait de femme* qui est au Musée d'Art Moderne de Madrid est un mélange de Manet et de Lautrec ; que les *Chevaux au bain* (Worcester Art Museum) est un *à la manière* de Gauguin, etc. Picasso mélange Pissaro, Basile, Cézanne – voir le *Portrait d'Achille Emperaire* (1868) – et Degas, dans les « époques » bleue et rose.

Nul ne met en doute les qualités de dessinateur de Picasso. Mais (citons au hasard) Dürer, Pisanelle, Léonard, Raphaël, Tintoret, Rubens, Rembrandt, Testa, Watteau, Boucher, Natoire, Tiepolo, David, Ingres, Kiyonaga, Daumier, Braque, Matisse, Segonzac et quelques dizaines d'autres sont aussi bons ou bien meilleurs dessinateurs que lui.

Il était par ailleurs incapable d'être un autre Cézanne, un autre Degas, un autre Gauguin, voire un autre Basile. Il ne pouvait que les *imiter,* Monet, Sisley, Renoir étaient pour lui inimitables. Sans doute aurait-il pu suivre la nouvelle école dont Matisse allait être le chef, avec les autres « fauves » : Vlaminck, Derain, Othon, Friesz, Dufy, Van Dongen, tous anciens élèves des Beaux-Arts parisiens. Pourtant, chacun de ces Fauves – ils prétendaient « libérer la couleur » – était doué d'un très beau talent, d'une originalité, voire d'une puissance faisant complètement défaut à notre Andalou, qui choisit une autre route.

Picasso n'est nullement l'inventeur du cubisme, qui fit toute sa renommée. En compagnie de Max Jacob, d'Apollinaire, de Braque, de Juan Gris, de Marcoussis et de quelques autres, il ne fit qu'exploiter un propos de Cézanne. Celui-ci engageait un jeune artiste à « décomposer la nature en figures géométriques, cubes, cônes, cylindres », etc.

Ce qui, dans l'esprit de Cézanne, devait aider à la construction et à l'architecture invisibles d'un tableau, devint un mode

(1) Cf. Florent Fels : *Le Roman de l'Art vivant,* Paris, 1959.

d'expression arbitraire et systématique. Fels dit : « Un canular » (2).

Ainsi Picasso put-il brosser des milliers de toiles hideuses, ridicules et prétentieuses, au nom de « la dislocation des formes », et d'un certain snobisme de la négritude, qui ne date pas de 1968, mais d'avant la première guerre mondiale.

De 1915 à 1930, de prétendus critiques, le plus souvent payés au tarif de la publicité, des snobs, des naïfs, des « initiés », inondèrent revues et journaux de manifestes, études, proclamations, dithyrambes à la gloire du Cubisme, et en particulier de Picasso, « peintre de la quatrième dimension » *(sic).*

Il ne s'agissait nullement d'art, mais de commerce et de spéculation. Un habile marchand du nom de Kahnweiler fit sa fortune et celle du peintre, qui ne négligea pas, vers 1935, de se prétendre surréaliste de surcroît. On nous a expliqué que Picasso « démontait génialement des mécanismes », « refaisait l'anatomie » – en représentant un œil à la place du nombril, par exemple – et « transportait le modèle dans un espace spirituel ».

En réalité, il obtint, durant sa longue existence, deux résultats éclatants : il mystifia des dizaines de milliers de personnes et entassa des millions...

Picasso jugé par lui-même : ses toiles sont « des cochonneries ».

Qu'on nous entende bien : nous n'y voyons aucun inconvénient. N'importe qui peut représenter un fer à repasser surmonté d'un ticket de métro, le tout agrémenté d'un entonnoir à moustaches et intitulé *La femme à l'éventail* ou *Clair de Lune aux îles Lofoten.* Pourquoi pas ?

Mais haussons les épaules lorsqu'on prétend que l'auteur de compositions de ce genre « révolutionne l'art », ou même qu'il est *un artiste.*

Lorsque nous considérons les œuvres de Van Eyck, Uccello, Rogier de la Pasture, Piero della Francesca, Memling, Grünewald, Léonard, Raphaël, Vermeer, Georges de la Tour – pour citer des *artistes* très différents – nous admirons le dessin, la couleur, la composition, et, si nous en sommes capables, nous

(2) Cf. Florent Fels, *op. cit.*

comprenons comment et pourquoi le peintre a réussi son chef-d'œuvre. L'aspect extérieur d'une toile d'un de ces princes de l'esprit est la représentation d'une foule de sentiments, de sensations, de symboles, d'événements *intérieurs* qui sont mystérieusement exprimés. Un seul coup de brosse de Rembrandt ou de Vélasquez est infiniment supérieur à toute l'œuvre d'un Picasso.

On confond *machine à voir* et *tableau.* Picasso était un géomètre, un mécanicien, un plombier. Ce n'était pas un artiste. Le fait qu'il ait osé « interpréter » comme il l'a fait *Les Ménines,* de Velasquez ; *Les Fusillades,* de Goya ; *L'enlèvement des Sabines,* de David ; *Le déjeuner sur l'herbe,* de Manet ; *Les femmes d'Alger,* de Delacroix, etc. aurait dû le conduire sur les bancs de la correctionnelle pour escroquerie frauduleuse. Cacographe millionnaire, il constitua l'exemple le plus néfaste pour des jeunes gens qui, dans l'espoir de gagner de l'argent, décidèrent de faire carrière à sa suite dans la vidange ou la plomberie.

On affirme que Picasso a « libéré la forme ». Cela ne veut rien dire et il n'a rien libéré du tout. Il s'agit d'un jargon de critiques à solde et d'une nouvelle imposture. L'art de la peinture est une création continue. On peut citer une demi-douzaine d'artistes de premier rang qui, en vrais découvreurs, ont abordé les mêmes problèmes de la composition et de la lumière : Giorgine, Le Lorrain, Watteau, Turner, Renoir, Monet : 1477-1926 !...

Lorsque Turner copie *Les plaisirs du Bal* de Jean-Antoine Watteau, il est mondialement célèbre. Mais il veut comprendre. Comparées aux œuvres de ces artistes, les grimaces du Picasso d'après 1912 sont pitoyables.

Dans *Arts* (3-4-1957), l'honnête Garzou écrivait :

« Picasso... n'arrive pas à me faire vibrer. Il me laisse froid. Guernica *paraît une mascarade, comparée aux* Désastres de la Guerre *de Goya. Sa technique picturale est pauvre et sa grammaire très élémentaire. Ses tableaux ne présentent pas de valeur intrinsèque... Il s'acharne avec un esprit caricatural contre les arts crétois, étrusques, les mythes du Minotaure du classicisme gréco-romain ».*

Picasso ne se faisait aucune illusion sur ses œuvres. A l'actrice catalane Nati Mistral qui, à l'occasion de son quatre-vingt dixième anniversaire, avait soigneusement copié une de ses toiles cubistes, il déclara en riant : – *Mais, petite, pourquoi copies-tu ces cochonneries ? (porquerias).*

C'est Nati Mistral qui rapporte l'anecdote dans l'*A.B.C.* Elle est révélatrice.

Entre quarante et soixante mille Picasso !

Cependant, il s'est trouvé des dizaines de milliers d'« amateurs » pour payer – parfois fort cher – ces « mascarades » et ces « cochonneries ». La bêtise de nos contemporains est infinie. Il est vrai que, le plus souvent, on achetait du Picasso comme des actions de Banania ou de Viniprix, dans un but uniquement spéculatif.

Florent Fels écrit :

« Max Jacob, qui fut le plus intime ami de Picasso, me disait qu'il était demi-sang israélite... Accouche-t-il de quelque monstre, on le met à la place d'honneur, etc. » (3).

Fels me faisait du reste remarquer qu'en plus de Max Jacob, gravitaient depuis longtemps autour du peintre de nombreux juifs : Weil, Bernheim, Kahnweiler, P. Rosenberg, Loeb, Stein, Stoukine, Baër et quelques autres. Il est en tout cas certain que jamais Pablo Ruiz n'a déclaré que son père, ou sa mère, Maria Picasso y Lopez, fussent d'origine juive. Si un certain nombre de marchands juifs se sont intéressés et s'intéressent à sa production, singulièrement aux U.S.A., c'est qu'ils sont des spécialistes avisés de la spéculation sur les toiles jadis à la mode, y compris celles des Chagall, Kisling, Soutine et compagnie, qui aujourd'hui se vendent de plus en plus mal. C'est un désastre.

La production picassienne fut lancée selon les procédés qui permettent de vendre aussi bien des macaronis que des détergents ou des soutiens-gorge. Le mot *valeur* n'a évidemment pas le même sens selon qu'on parle du Caravage, de Mantegna, ou de Picasso.

On nous dit qu'il existe environ dix-huit mille toiles de Picasso. C'est une plaisanterie. On en compte entre quarante et soixante mille, sans qu'il soit possible de distinguer les « vraies » des « fausses ». Selon quels critères pourrait-on porter un jugement sérieux ?

Malgré les efforts des marchands, « critiques » et « experts », les prix du Picasso se sont effondrés depuis une dizaine d'années. Bien que certaines toiles aient été rachetées par des compères et que des prix astronomiques aient été cités, des œuvres ont été retirées de la vente, l'enchère étant insuffisante.

---

(3) Florent Fels, *op. cit.* Fels, excellent critique d'art moderne, israélite lui-même, a bien connu Picasso et son entourage.

La valeur du « picasso » est uniquement basée sur le bluff et les procédés publicitaires les plus grossiers. Fels et d'autres prévoient qu'un jour *« on éclatera de rire »* devant le « picasso ». Ce jour est peut-être plus proche que ne le croient tous ceux qui viennent d'écrire sur le châtelain de Vauvenargues d'époustouflants articles.

Plusieurs centaines de « peintres » ont fabriqué du « picasso », sans qu'on puisse prétendre qu'ils étaient vraiment des faussaires. Parmi les plus diligents il faut citer d'abord l'Allemand Lothar Malskat, qui se flattait d'avoir brossé et vendu comme tels environ cinq cents Picasso ! Il faisait aussi du Rembrandt. « Mais, avouait-il, c'est beaucoup plus difficile ». Nous le croyons volontiers !

L'industrie du « picasso » a été aussi pratiquée par un ancien élève des Beaux-Arts, Jean-Pierre Schecroum, spécialisé dans la série des « faunes ». Bien entendu, Malskat et Schecroum faisaient du picasso supérieur s'efforçant d'éviter le pompiérisme cubiste.

En 1966, en 1970 et en 1971, les toiles de cet imposteur professionnel sont exposées en Avignon au palais des Papes, à Paris au Grand et au Petit Palais, à la Bibliothèque Nationale, au Louvre (à la place du *Gilles* de Watteau !), à Lucerne, New-York et autres lieux. J'allais oublier Barcelone : il y existe un Musée Picasso et nos naïfs amis espagnols croyaient que le grand homme leur ferait « l'immense honneur » de le venir inaugurer. Ils n'obtinrent qu'insultes et quarante-quatre barbouillages intitulés *Les Ménines*. Quelle honte !

Laissons à Picasso le soin de conclure. Il fit à l'écrivain Giovanni Papini cette confession, qui fut publiée en 1952, et plus récemment dans *Découvertes* (4) :

« Dans l'art, le peuple ne cherche plus consolation et exaltation ; mais les raffinés, les riches, les oisifs, les distillateurs de quintessence cherchent le nouveau, l'étrange, l'original, l'extravagant, le scandaleux. Et moi-même, depuis le cubisme et au-delà, j'ai contenté ces maîtres et ces critiques, avec toutes les bizarreries extravagantes qui me sont passées en tête, et moins ils les comprenaient et plus ils m'admiraient. A force de m'amuser à tous ces jeux, à toutes ces fariboles, à tous ces casse-tête, rébus et arabesques, je suis devenu célèbre, et très rapidement. Et la célébrité pour un peintre signifie ventes, gains, fortune, richesse. Et aujourd'hui, comme vous savez, je suis célèbre, je suis riche. Mais quand je suis seul à seul avec moi-même je n'ai pas le courage de me considérer comme un artiste dans le sens grand et antique du mot. Ce furent de grands peintres que Giotto, Le Titien, Rembrandt et Goya : je suis seulement un amuseur public qui a compris son temps et a épuisé le mieux qu'il a pu l'imbécillité, la vanité, la cupidité de ses contemporains ».

Tout commentaire est inutile.

(4) *Cf. Découvertes*, n° 90, janvier-février 1972, éditorial : « Picasso peint par lui-même ».

II - L'IMPOSTURE POLITIQUE

Il paraît que Picasso était un partisan résolu de la doctrine marxiste-léniniste et un communiste militant. Du moins a-t-il été salué comme tel par la *Pravda, L'Humanité* à Paris, *L'Unita* à Rome et la presse communiste du monde entier. Georges Séguy et le Bureau confédéral de la C.G.T. ont déclaré que *« ce combattant lucide et ardent doit être cité en exemple aux travailleurs du monde entier pour sa lutte en faveur du socialisme et de la liberté »*.

Erich Honecker et Georges Marchais, secrétaires généraux des sections allemande et française de la IIIe Internationale, ont fait chorus, affirmant :

« La disparition de cet incomparable militant constitue une perte irréparable pour la cause prolétarienne ». Allende au Chili, Tito en Yougoslavie, le furibond Neruda, ont télégraphiquement exprimé leur affliction, ainsi que leur admiration, *« pour le combattant de la justice et du progrès »*...

Le prolétaire millionnaire.

Il s'agit d'une gigantesque farce, prouvant que les dirigeants communistes ont perdu toute espèce de pudeur. Car, selon Luis Calvo, correspondant de l' *A B C* à New York, le camarade Picasso, prolétaire exemplaire, laisse *« une fortune évaluée à 50 millions de dollars » (A B C,* 10-4-73). Le *New-York Times* parle même de cent millions de dollars.

Pourquoi faut-il que les Cortes espagnoles se soient associées à l'hommage d'un Marchais, d'un Allende, d'un Neruda ? Pourquoi ces télégrammes de ministres d'un régime qui a été calomnié, sali par l'auteur de *Songes et mensonges de Franco ?*

Nous avons toujours eu le respect de l'adversaire loyal et sincère. Mais si l'imposture artistique de Picasso est évidente,

elle n'a d'égale que l'imposture politique du personnage. S'il était républicain, voire marxiste, nul ne l'empêchait de rentrer dans son pays d'origine lorsque la république y fut proclamée, en 1931, afin de « combattre pour le socialisme et la liberté ». Il n'en fit rien. Le sort du prolétariat espagnol lui fut indifférent, jusqu'au jour où il comprit qu'il pourrait tirer un gros profit de son engagement à gauche.

Nommé directeur du Musée du Prado en septembre 1936, il se garde bien de quitter Paris et le château qu'il possède à Boisgeloup, dans l'Eure. Cependant, en 1937, il accepte de peindre, pour le pavillon républicain de l'Exposition Universelle de Paris-Front Popu, l'horrible toile intitulée *Guernica.* Ainsi est-il certain que cette pitoyable mascarade sera soutenue par une énorme publicité, ce qui lui permettra de vendre fort cher (aux U.S.A. particulièrement) ses habituelles horreurs, par l'intermédiaire de spéculateurs comme Kahnweiler, Loeb, Rosenberg et compagnie. On calcule que l'opération lui rapporta, de 1937 à 1939, plus d'un million de dollars de l'époque.

Il nous faut expliquer ici l'affaire de Guernica, toujours présentée comme un « massacre délibéré et gratuit d'une ville ouverte par l'aviation nazie ».

La vérité sur le bombardement de Guernica.

Voici comment elle est présentée (en 1963) par un historien « objectif », Georges Roux, dans *La Guerre civile d'Espagne :*

« Le dimanche 26 avril 1937, à Guernica, bourgade de 7 000 âmes, il y a foule dans les rues et sur les places. Soudain, à 4 h 30, en cet après-midi de printemps, des avions apparaissent, piquent bas, lâchent des bombes incendiaires. En quelques minutes des maisons, des monuments, des églises sont réduits en cendres... On relève 1 500 morts, plus de 800 blessés... L'opération a été effectuée par une escadrille allemande agissant sans ordre du Haut Commandement. Les Hitlériens avaient tout simplement imaginé « d'expérimenter les effets sur le moral des civils de la destruction sans défense ». *En somme, une expérience de vivisection, pratiquée cette fois sur les êtres humains. Une petite préface à leurs futures abominations. »*

Guernica, ville ouverte, ne pouvant en aucun cas constituer un objectif stratégique, aurait donc été purement et simplement victime du « sadisme nazi »...

Et voici encore le récit de Niedergang dans le numéro spécial d'*Historia* sur « La Guerre d'Espagne » (1971) :

« Pour la première fois, les Junker 52 allaient participer à un raid de terreur délibéré sur une ville ouverte... Guernica fut choisie par hasard pour frapper un grand coup... Les premières bombes incendiaires tombèrent près de la gare à 4 heures de l'après-midi. Jusqu'à 8 heures du soir les bombardiers allemands se succèdent par vagues successives (sic)... *On dénombra 2 000 morts et des centaines de blessés grièvement brûlés ou mutilés. »*

Selon Niedergang, Guernica, ville ouverte, fut donc choisie par hasard par des aviateurs allemands de la *Condor,* uniquement pour terroriser les populations basques.

Ça c'est la *légende noire de Guernica.*

Mais, depuis plus de trente-cinq ans, on sait ce qui s'est passé à Guernica le 26 avril 1937, et j'en ai parlé longuement avec Georges Roux lui-même, en octobre de cette année-là. Est-il besoin de préciser qu'*à l'époque* les propos farouchement pro-fascistes du même Georges Roux nous paraissaient à nous-mêmes dans le genre, vraiment excessifs ? Passons !...

L'affaire de Guernica a été parfaitement exposée par l'excellent historien espagnol Bernardo Gil Mugarza dans son ouvrage monumental sur la guerre civile espagnole : *España en llamas.*

Guernica n'était nullement « la petite ville tranquille » dont parlent la plupart des chroniqueurs.

Le général Mola poussait son offensive contre Bilbao, précisément en direction de cette bourgade qui se trouve au croisement de huit routes et constitue un important nœud ferroviaire. Durango et Guerricaiz, à vingt kilomètres au sud, *venaient d'être bombardées,* et les Navarrais de l'avant-garde nationaliste étaient à une trentaine de kilomètres à peine. Ils entrèrent à Guernica le 29 avril, après un bref combat. C'est pourquoi, *dès le 20 avril, une partie de la population avait quitté la bourgade pour se réfugier dans les villages voisins,* moins exposés.

Guernica, dont l'importance stratégique était évidente, ne pouvait être considérée comme ville ouverte. Les forces républicaines y avaient installé *l'état-major* et *les services d'intendance d'une division,* ainsi que les dépôts de *ravitaillement et de munitions.*

L'objectif de Mola était évidemment d'empêcher les renforts ennemis de monter par route et voie ferrée (un pont devait être détruit), de désorganiser l'état-major divisionnaire, et d'incendier ou de faire sauter les dépôts de ravitaillement et de munitions. (*Cf.* Peter Kemp : *Mine were of trouble,* Londres 1957). Enfin, nul n'ignorait l'existence, à Guernica même, d'une *fabrique de mortiers et de revolvers.*

Depuis huit jours, il pleuvait. Le 26 avril, « la visibilité, très mauvaise, et les appareils de visée alors rudimentaires des bombardiers furent à l'origine de l'incendie des maisons d'habitation », devait déclarer dans ses *Mémoires* le général Galland, chef de la chasse allemande durant la dernière guerre et qui servit dans la *Légion Condor.*

Tout historien pouvait facilement vérifier qu'il ne s'agissait pas d'un raid de « sadisme » ou de « terreur ». Dès que le premier avion fut signalé – c'était un appareil d'observation – le maire fit sonner le tocsin et la population se réfugia sur les collines voisines. Les registres d'état-civil ont été consultés aussi bien à Guernica que dans les communes limitrophes par le journaliste Vicente Talon *(Cf.* B.G. Mugarza, *op. cit.)* ; ils révèlent que *moins de deux cents personnes* périrent au cours du bombardement de Guernica.

Nous fûmes les premiers, à l'époque, à déplorer ces innocentes victimes d'une guerre épouvantable. Cependant, les chiffres de 1 500, 1 600, 1 654 et 2 000 morts, de 4 000 victimes, qui ont été, et sont encore publiés, constituent bien évidemment des mensonges.

Mêmes mensonges concernant les « vagues de bombardiers » dont le nombre n'excéda pas en tout... neuf, opérant en trois « vagues » de trois appareils. Auxquels il faut ajouter l'avion observateur.

Dresde fut rasée par trois vagues de 1 200, 410 et 400 forteresses volantes. Dix-huit kilomètres carrés de maisons furent transformés en bûcher. Sur le grand parc où s'étaient réfugiés beaucoup de femmes et d'enfants, les *Libérators* et les *Lancasters* lâchèrent leurs bombes de deux mille et quatre mille kilos... Mais Guernica est toujours le symbole de la « barbarie » : Mugarza a raison d'écrire :

« C'est le tableau de Picasso, bien plus que le bombardement lui-même, qui fit connaître le nom de la petite ville basque ».

Picasso résistant, communiste et marquis de Vauvenargues.

On pouvait croire qu'après les grands bombardements terroristes de Hambourg, Dresde, Berlin, Würtzburg, Cologne, Mannheim, Darmstadt, Stuggart, Munich, etc. (qui firent trois millions de victimes civiles, dont plus de 950 000 morts), qu'après les bombes atomiques lâchées sur Hiroshima et Nagasaki, on aurait au moins la pudeur de ne pas évoquer Guernica.

De janvier à août 1944, 467 700 bombes explosives et 35 317 bombes incendiaires furent larguées sur 2 465 villes et villages de notre pays par l'aviation « alliée ». Les bombes de nos « amis » tuèrent 67 078 civils français et en blessèrent grièvement 75 600 (*Cf.* Céré et Rousseau : *Chronologie du conflit mondial,* Paris 1945).

Picasso aurait eu là une bonne occasion d'exercer son génie nécrophile. On imagine une fresque picassienne intitulée *Dresde, Hiroshima,* ou tout simplement *Le Havre,* où le bombardement de 1944 fit *officiellement* plus de 4 000 morts.

Mais à Paris, sous l'occupation allemande, Picasso avait résisté vaillamment dans les restaurants de marché noir, en compagnie de J.-L. Barrault, de Braque, de Cocteau, de Sartre et de Simone de Beauvoir. S'étant livré à un petit trafic de devises, il avait été inquiété. Le sculpteur « nazi » Arno Breker intervint auprès des « hitlériens les plus sanguinaires », et Picasso fut laissé en paix.

Il fut de même protégé par le pianiste Alfred Cortot et le futur académicien Jean Cocteau, tandis que Sartre faisait jouer *Les mouches* et *Huis Clos* aux applaudissements des tortionnaires nazis. L'ambassadeur Abetz – condamné à vingt ans de prison – le Docteur Karl Epting, directeur de l'Institut allemand, ne se montrèrent pas moins débonnaires. Picasso était enfin au mieux avec Georges Prade, conseiller municipal de Paris, un des directeurs de *Paris-Soir,* très ami de Laffon, chef de la « Gestapo » de la rue Lauriston.

Passons encore... Cependant, en septembre 1944, le même Picasso prétend – comme Marchais – qu'il était bon résistant, persécuté par... la Gestapo !

Nouvelle imposture. Mais prenant résolument le vent de l'Histoire, il adhère au Grand Parti du Génial Père des Peuples, Joseph Staline. Il expose ainsi au Salon d'Automne, dit « Salon de la Libération », alors que d'authentiques artistes comme Vlaminck, Derain, Segonzac, Despiau, Maillol, sont mis à l'index par une organisation communiste intitulée *Front National* (sic) *des Arts.*

En 1948, il participe sans vergogne au Congrès Mondial de la Paix, manifestation d'un communisme outrancier qui a lieu en Pologne. Quelle belle fresque eût brossé Picasso sur *Katyn, crime nazi !* Il se contenta de dessiner une colombe dont Mauriac lui-même écrira « qu'elle a des griffes d'ours » et « vole au-dessus des charniers de l'Esthonie et de la Pologne ». Cette colombe n'est même pas de lui, mais de Matisse.

Peu importe ! Notre prolétaire, déjà comte de Boisgeloup, devient marquis de Vauvenargues : il achète le château de l'auteur des *Maximes* et signe tant de manifestes communistes, attaque avec tant de virulence l'Espagne franquiste, qu'il

obtient le Prix Lénine (1962). Bien entendu, les millions d'Allemands, Polonais, Hongrois, Roumains, Bulgares, Tchèques, Slovaques, Baltes, etc., spoliés, arrêtés, torturés, massacrés, déportés par les Soviets ne l'intéressent nullement ; et pas davantage les populations tenues sous le joug bolchevik en Russie. Les dizaines de milliers de Juifs persécutés par Staline et ses successeurs ne sont ni « critiques » ni « experts », ni marchands de toiles. Ils peuvent donc crever...

~

SAINT-PAULIEN (pseudonyme de Maurice Ivan Sicard) est né en 1910 au Puy-en-Velay.

Il commença assez jeune, dans les années trente, à collaborer à quelques journaux et magazines avant d'adhérer dès sa fondation en 1936 au *P.P.F* de Jacques Doriot.

Rédacteur en chef de l'organe des jeunes doriotistes, *Jeunesse de France*, chef des informations du quotidien *La Liberté* en 1937, puis rédacteur en chef de *L'Emancipation Nationale,* il entra au bureau politique du *P.P.F.* en 1938.

Il fut mobilisé en 1939 et fit la guerre jusqu'à l'armistice. En 1942, il fut nommé secrétaire à la presse et à la propagande du *P.P.F.* et adjoint de Doriot à la présidence du *Comité de libération antibolchevique* créé au début de 1945.

Réfugié en Espagne à la fin de la guerre, c'est là qu'il choisit en 1950 le pseudonyme littéraire de Saint-Paulien en souvenir de son Velay natal.

N'ayant depuis cette date adhéré à aucun mouvement politique, il a consacré tout son temps à la rédaction de livres et d'articles destinés à la presse espagnole, portugaise (dans la revue *Découvertes* fondée par Jean Haupt), américaine *(Weekly Crusader)* et française *(Ecrits de Paris, Lectures Françaises, Rivarol, Minute, Spectacle du Monde, Le Crapouillot, la Revue des Deux Mondes)* entre autres.

Parmi ses livres, il faut mettre en avant *L'Histoire de la collaboration* qui est une importante contribution à l'histoire politique de la France pendant la guerre.

Cinq de ses ouvrages ont été couronnés par l'Académie Française : *Saint François Borgia l'expiateur ; Goya, son temps, ses personnages ; Don Juan, mythe et réalité ; Le Lion Lilas ; Napoléon Balzac.*

Depuis 1983, il a quitté l'Espagne pour revenir vivre en France.

ŒUVRES DISPONIBLES :

– *Robespierre ou les dangers de la vertu* (La Table Ronde, 1984).

– *Napoléon Balzac et l'Empire de « la comédie humaine »* (Ed. Albin Michel, 1979).

– *Le Lion Lilas.* Roman (Mercure de France, 1974).

– Traduction française de *Espagne 1931-1945* de Ramon Serrano Suner (La Table Ronde, 1984).

SÉCHET (Jean) : Propos liminaire : Pour répondre à 1789, utilisons nos armes, les livres

L'ARME POLITIQUE N° 1, c'est le livre (réponses et opinions d'André Figuéras, Jacques Ploncard d'Assac, Jean Haupt, Saint-Paulien, Pierre Sidos, Jacques Isorni, Bernard Faÿ, Pierre Fontaine, Xavier Vallat, Pierre Dominique, Jean-Baptiste Barbier, Léon Daudet, Charles Maurras)

ANTOINE-MARIE CLARET (saint) : Un moyen de faire du fruit dans les âmes : les livres et les tracts

ALGRIN (Michel) : Vers un nouveau coup d'état en Argentine

ARGOUD (Antoine) : Le trésor de Saint-Pierre

AVRIL (R.P. Maurice) : L'Islam; les approches de la conversion

BASTIER (Jean) : Louis de Bonald en émigration (1791-1797)

BERTRAND (Jean-François) : Jeanne d'Arc et le sacre de Reims

BODIN (Jérôme) : Le régiment des Gardes Suisses. Chronologie des événements du 10 août 1792

BONNEFIN (Aimé) : Fouquier-Tinville et le Tribunal révolutionnaire

BRIGNEAU (François) : Les francs-maçons de la Collaboration

CARALP : L'information ou le triomphe de la culture de l'imaginaire

CASIN (Renée) : La « messe rouge »

CHEVALLET (Paul) : La contre-révolution économique, financière et monétaire

CHIRON (Yves) : Edmund Burke, premier écrivain de la contre-révolution

COSTON (Henry) : Hommage à Jacques Bordiot

Jean Auguy et Jérôme Seguin : Adieu à Jacques Bordiot

COUVERT (Etienne) : Lettre ouverte à un biologiste

DAVESNES (Jean-Clair) : La Corporation paysanne, Budes de Guébriant et Caziot

DÉFOSSÉ (Gabriel) : Napoléon et la France

DELEBECQUE (Edouard) : Maurras et le mensonge

DESSAIGNE (Francine) : Le général de Sonis (1825-1887)

DESTREMAU (Noëlle) : Autour des journées d'octobre 1789

ERLANNIG : Un des premiers chouans du Morbihan : Joseph-Anne Loaisel de Saulnays

FIGUÉRAS (André) : Pour en finir avec Dreyfus

GAUTIER (Philippe) : Conséquence directe de la loi Pléven... Racisme et immigration, de l'amalgame au terrorisme !

GOINARD (Pierre) : Désinformation sur l'Algérie

GRIFFON (Yves) : Un dangereux arriviste : Elie Decazes

Jean Haupt : Un ultime hommage, rendu par Jacques Ploncard d'Assac

LAGRAVE (Christian) : De Paul Bourget à Paul VI

LOUSTAU (Henry-Jean) : Défense nationale et force morale

MARTEL (Robert) : Lettre au colonel Argoud

MATHIEU (Albert) : Une rencontre avec Saint-Exupéry

MERLE (Fernand) : Un quarteron de vainqueurs (quatre médecins du Corps de Santé des Troupes Coloniales)

MOUTON (Claude) : En cas d'invasion : la doctrine militaire du colonel Chateau-Jobert

PASCAL (Pierre) : L'enfance de Jésus (Extrait des Quatre Evangiles en un seul)

PINOTEAU (Hervé) : Alfonse II

PLONCARD D'ASSAC (Jacques) : Vraie et fausse libération

POTTIER (Joël) : Encore une intéressante réponse de Rome à propos de la Fraternité St Pie X et de la Sainte Messe

POUPENEY (Abbé Norbert) : Mensonges, silences et contre-vérités

RAFFARD DE BRIENNE (Daniel) : Le triomphe de l'évolutionnisme

REGNOUF (Emmanuel) : Face à la désertification rurale, la seule solution véritable : reconstruire une France paysanne

ROUDEAU (Jean-Paul) : A propos de Jacques Vier, ou quand la critique littéraire devient un art

SAINT-PAULIEN : Picasso ou la double imposture

SILVE DE VENTAVON (Jean) : Quelques réactions contre-révolutionnaires avant 1793

WEITÉ (Pierre) : Vous avez dit incompétence ?